

7 | Késő modernitás, műfajelmélet és regényváltozatok

JASKÓNÉ GÁCSI MÁRIA

Christopher Butler a *Posztmodernizmus* című művében, a késő modernitás születését Franciaországban a '60-as, Angliában, Németországban és az USA-ban a '70-es évekhez köti. A hazai irodalomban Dobos István a '80-as éveket jelöli a posztmodern korszak határának. „A modern egészen a 20. század közepéig, sőt talán a hatvanas évek közepéig is töretlenül érvényesült”.¹ A század végére tehát a modernizációs folyamatok nem fejeződtek be; megnyílt az út a posztmodern korszak számára.

Susan Sonntag 1964-ben megjelent *Az értelmezés ellen* című esszéjében megfogalmazza, hogy a „műalkotás tartalmára redukálása” azaz leegyszerűsítése, majd annak interpretálása megszelídíti a művet”.Vagyis azt mondja, hogy egy műalkotás átértelmezésével befogadhatóbbá, ha úgy tetszik, „emészthetőbbé” válik az egyén számára az adott alkotás üzenete. Bókay ezt úgy fogalmazza meg – bár Susan Sontag igazat írt –, mégis adódik egy probléma, amelynek lényege abban áll, hogy a modern művek „egyre kevésbé tudnak magukban hatni”, megfoghatatlanok, elérhetetlenek maradnak. A következő igazság úgyszintén érvényesül: „akikhez a mű eljut, mindig valamilyen többé-kevésbé előre kialakított véleményük, privát elméletükben olyan alapelvek szerint közelítenek a művekhez, amelyeket éppen tudósításuk hiányában megdönthetetlennek gondolnak”.²

Mi is tehát a modernitás? Bókay Antal szerint „valamikor az európai ember értelemképzési stratégiája két nagy történetileg elkülöníthető típusra” volt „osztható, a *modernitásra* és az előtte található, antikvitást és középkort is magába foglaló *alteritásra*.” „[...] a modernitás három nagy fázisra bomlott: az első a modernitás bevezető, a második a modernitás kiteljesedő korszaka, a harmadik pedig a kései modernitás szakasza”.³ „Az első a *premodern*, vagy korai modern, a második a *modern*, a harmadik pedig a *posztmodern* fázis”.⁴ Van egy másik értelmezési forma. Eszerint az 1850-es évtized Baudelaire és Flaubert munkásságával kezdődik a klasszikus modernitás kora, mely a 20. század első évtizedéig tart, azután a késő modernitás ideje következik, az 1960-as évtized közepéig-végéig, amikor is – országonkénti eltérésben, amint Cristopher Butler hangsúlyozta – elkezdődött a posztmodern korszak.⁵

¹ Bókay Antal, *Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban*. Budapest, Osiris, 1997. p. 243.; Dobos István, *Alaktn és értelmezéstörténet*. Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1995; Olasz Sándor, *Regénymúlt és regényjelen*. Miskolc, Széphalom Könyvműhely, 2006; Dobos István, *Az irodalomértés formái*. Debrecen, Csokonai, 2002; Lukács György, *A regény elmélete*. Ford. Tandori Dezső, Budapest, Magvető, 1975

² Sontag, Susan, *Against Interpretation and Other Essays, Eyre and Spottiswood*. London, 1967

³ Jauß, Hans Robert, *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur*. Fink, München, 1977. p. 25.

⁴ Jauß, Hans Robert, i. m., 26.

⁵ Butler, Cristopher, *Postmodernism*. Oxford: Oxford UP, 2002, 86.

A posztmodernnel kapcsolatban azonban nehéz „szabatosan” fogalmazni. Annyi bizonyos, „ha egyáltalán létezik, akkor jelenkorunk a posztmodern kor”. Most éljük a posztmodern napjait, tehát szereplői vagyunk, nap mint nap benne élünk mozgunk és vagyunk. Benne élve cselekszünk. Külső pontról, kívülállóként nem tekinthetjük éppen emiatt. Nem vizsgálhatjuk, mert nincs erre módunk. Végtelenül nehéz olyanról gondolkodni, amelytől nem nagy idő választ el.⁶

A posztmodern korban ugyanakkor számolni kell a „lingvisztikai közelség” fogalmával is: ez jelent egyrészt egy „képi, nyelvi közelséget a világ eseményeihez a televízió keresztül”.⁷ Másrészt: a nemzetközi komputeres hálózatok elterjedése révén „a szellemi élet tagjai eddig elképzelhetetlen közelségbe kerülnek egymással”. Metamorfózison esik át az élet bizonyos területét meghatározó valós és egyénített tér.

Ihab Hassan, a posztmodern érzékenység egyik legavatottabb teoretikusa szerint egyetlen szóba tömöríthető mindez: „indetermanence”. A szó két elemből áll: „meghatározatlanság [...] és az *immanencia* kifejezéséből.” Úgy gondolja, hogy az egyén a már teremtett világot, újból és újból megalkotja a tudott és értett tapasztaláson: vagyis a saját értelmi szűrőjén keresztül. „A posztmodern immanencia az ember azon képességére utal, hogy szimbólumaiban megteremtse önmagát, hogy létrehozza azokat a szimbólumokat, amelyek vágyát, élményeit artikulálni tudják”. A posztmodern ismert tagadásai nem adnak számunkra olyan elméletet, mely a megismerés során egy egységes képzetben valami egyetemes értéket határozna meg. Sőt elbizonytalanít; a fejlődés csak látszat és az emberiség nem a jól körvonalazott szabadság felé tart, hanem fogyasztókká redukálódva igába hajtva fejünket, megszűnünk individuumként gondolkodni.⁸

Descartes felfogásában a modernitás lényege az ész világértelmezésében bekövetkező kétely. A harmónia érzete megszűnik, és az emberi törekvés egy új világ kialakítása felé fordul, vagy a teljességre való igyekezetet adja fel. A modernizmus többféleképpen értelmezhető fogalom. A 19. században a műalkotások valóságtól elkülönülő, öntörvényűsége olyan miliőt alakít ki, melyben az elveszett értékek, műelemek érvényesek. A nyelv korlátozottsága a modern poétikában a metaforikusság jellemző és másfajta kifejezésmódok jönnek létre. A művész öntörvényűsége, omnipotens volta megszűnik. A 19. század jelenségeit vizsgáló pozitívista, egzisztencialista filozófusok a világot természettudományos alapokon szemlélik, előtérbe kerül a pszichológia, azon belül a mélylélektan. Az új művészeti irányzatok – impresszionizmus, szecesszió, szimbolizmus – létrejöttével a klasszikus művészeti formák és tartalmak háttérbe kerültek.

A lírai nyelv immanens transzcendencia-élménye a szabad szemlélet olyan látásmódját igényli, mely a különös asszociációkhoz a művész összes érzékszervét mozgósítja.

Az 1900-as évektől a regény műfajának átalakítása egész Európában érezhető volt. A probléma oka a cselekvés válsága, mely az emberi lét egészére kiterjed, így a krízist transzcendentálissá fokozzák. „A jelenkori krízis – gyökereit tekintve – a jelenkori tett krízise. Szakadék nyílt a tett motivációja és produktuma között.”⁹ E szerint az egyéniség felbomlására a regényhős egyenjogúsága ad kielégítő választ: a regény hőse, a „beszélő ember”, a válaszra rendeltetett létező alakját Bahtyin a tudat és nyelv sajátos kölcsönhatásában határozza meg.¹⁰ A világ nézeteinek tartalmi verbalizációjának megértése megkívánja a szélesebb spektrumú értelem létét. Lukács *A regény elmélete* című munkájában, még azt írja, hogy az elbeszélő az adott világ történéseinek előadásával szemben, mindent saját szubjektív szűrőjén keresztül a

⁶ Bókay Antal, *Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban*. i. m., 243.

⁷ Bókay Antal, i. m., 246.

⁸ Hassan, Ihab, *The Postmodern Turn – Essays In: Postmodern Theory and Culture*. Ohio State University, Columbus 1987. pp. 91–92.

⁹ Bahtyin, Mihail, *A tett filozófiája. A szó a regényben*. Budapest, Gondolat-Cura Alapítvány, 2007. p. 78.

¹⁰ Kovács Árpád, *A diszkurzus cselekvéseméleti gyökerei Mihail Bahtyin gondolkodásában*. Irodalomtörténet, 2010/3. p. 305.

valóságra reflektálva ír le. „Boldog kor, melynek a csillagos ég a járható és bejárni való utak térképe, melynek útjait a csillagok fénye világítja meg. Minden új a számára és mégis régtől fogva ismerős; kaland és mégis birtoklás. A világ tágas és mégis otthonos, mert a lélekben lobogó tűz egyfélényegű a csillagokkal; élesen elválík egymástól a világ és az én, a fény meg a tűz, és mégsem válnak egymástól örökre idegenekké; mert a tűz lelke minden fénynek, és fénybe öltözik minden tűz”¹¹ A prózairodalom alakzatai – intertextualitás, az ironia, a kettős kódolás, az önreferencialitás és a metafikció – a posztmodern szépprózát olyan formaként kezelik, amely a kudarcot és az örökös lehetetlenséget testesíti meg.¹²

Lyotard ezt úgy fogalmazza meg, hogy szerinte az író „szabályok nélkül dolgozik, hogy megalkossa annak a szabályait, hogy mi lesz érvényben. Ekképpen ölti fel a munka és a szöveg egy esemény jellegzetességeit”¹³

A szubjektív emberi tudat ad a regénynek objektivitást, amely magába foglalja korlátozottságát is. A mű lényege a darabjaiban létező világ összefüggéseinek ábrázolása. A regényíró technikájává válik az ironikusság, önértelmezés, önhelyesbítés. „A műalkotás műalkotás volta az ironikus beállítás révén válik nyilvánvalóvá, ami egyet jelenthet az író számára az elbeszélés autentikusságának a kétségbevonásával.”¹⁴

Az irodalmi művek alapkategóriáját „a három fő műformát” Arisztotelész „az utánzás” (vagy „ábrázolás”) módja szerint különböztette meg: a lírai költészet a költő saját personája; az epikus költészetben (vagy a regényben) a költő részint a maga személyében szól, mint narrátor, „részint alakjait beszélteti egyenes közlés formájában (keret narratív forma).”¹⁵ Platon a művészetet „teremtés”-nek tekintette. A 18. században az angol prózai elbeszélésnek két műfaja volt ismert: az egyik a regény vagy idegen szóval *novel*, és a románc vagy *romance*. Ma pedig úgy vélekednek, hogy a művészet önelvű, a mű teremtett világ, csak önmagával azonos, önálló entitás.

Az epika művészeti irányzatai a 19. század második felében a realizmus, naturalizmus, valamint a modernség, de a romantika is jelen van még. A realista regényíró a „viselkedést” figyeli meg, azaz „beleél”, míg a romantikus író „projektál”, azaz kivetíti”. Az a tény azonban megkérdőjeleződik az emberben, „vajon a pusztá megfigyelés elegendő-e az életszerű jellemzéshez”. „Csak a belülről, lehetségesként felismert énjainkből támadhatnak „eleven hősök”, azaz nem „lapos”, hanem „körüljárható figurák”.¹⁶ A realista elbeszélő a lélekábrázolást is feladatának tekinti, továbbá „a modell az alakokat és a tárgyi világot az okság és/vagy célok által szervezi cselekménnyé az időben”.¹⁷ Irodalomtörténeti fordulópont az epika történetében az író omnipotenciájának eltűnése. A lélekábrázolás ok-okozatiságának bizonytalansága, a személyszelelés állandó differenciálódását eredményezte, gondoljunk Dosztojevszkij pszichológiájának poétikai megnyilatkozásaira: a művekben a hősök nézőpontjából közvetítve gyakran él a szereplők önvallomásainak leírásával a *Bűn és bűnhődés* című regényében.

Az 1950-es valamint 60-as évek mentalitását főként a visszatérő válságok, a két világ-háború emlékezete, a két világrendszer szembenállása, a klasszikus gyarmatbirodalmak szét hullása, a terror és a népi társadalmak határozták meg. A modernizmus és a késő modernizmus is nem tekintendő és nem is szemléltető ezekről a folyamatokról függetlenül tőlük teljesen elkülönítve. Az irodalom és az irodalmi kommunikáció veszélybe kerül „a valóság és a valóság

¹¹ Lukács György, *Heidelbergi esztétika* = Lukács György, *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika. A regény elmélete*. Ford. Tandori Dezső, Budapest, Magvető Kiadó, 1975, 29.

¹² <http://www.fordulat.net/pdf/7/bewes.pdf>, 2015. 02. 18. 19:21.

¹³ Lyotard, Jean-Francois, *A posztmodern állapot*. Századvég Kiadó, Budapest, 1993. p. 43.

¹⁴ Imre László, *Műfajok létformája*. Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1996. p. 174.

¹⁵ Wellek, Rene – Warren, Austin, *Az irodalom elmélete*. Ford. Szili József, Budapest, Osiris, 2006. p. 234.

¹⁶ I. m., 89–90.

¹⁷ Olasz Sándor, *Magány és társaság között*. Szeged, Tiszatáj Kiadó, 2009. p. 35.

mása közötti termékeny kapcsolat megszűnik” és a korszakra jellemző regények többsége a „mindennapi beszéd, a publicisztika felé billen”, így a nyelv csak eszköz.¹⁸

A 60-as évek társadalmi folyamatait főként a nyugat-európai, valamint amerikai sztrájkok és a diáklázadások éppen annyira jellemzik, mint a vietnámi háború elleni tiltakozások is. Ezzel szemben Kelet-Európát az jellemezte főként, hogy „abszolút autoritás maga az állam volt”. Ebből a tényből kifolyólag a „regresszív tekintélyelvűség elutasítása Kelet-Európában nem lehetett olyan átfogó, mint Nyugaton és az ifjúsági kultúrában”. Egyrészt „a művészeteket a kultúrpolitika alkalmassá tette a tekintélyelvű működésre”, másrészt a társadalmi közhangulatban igen erősen érződött annak az igénye, hogy egyre inkább nagyobb szükség van a „modern hagyományaiknak megfelelő autonómiára”. A posztmodern korszakára leginkább jellemző kulturális változások főként Észak-Amerikában éreztették hatásukat. „Irving Howe amerikai író és irodalomtörténész az 50-es évek végén a klasszikus modern irodalom újjító erejének kimerülését érezte.”¹⁹ Ebben a légkörben a posztmodern különféle regényformái fokozatosan jelentek meg Tíz évvel később a Playboy magazinban jelent meg Leslie Fiedler esszéje *Át a határon – zárjátok be a sírokat* címmel. Azt állítja, hogy a modern irodalom címzettjei az elit iskolák és egyetemek, valamint a hivatalos irodalomkritikusok zárt csoportjai. Eljött tehát annak az ideje, hogy „a nagy modernnek megtérjenek sírjukba, eltörlődjön a populáris és a magas műveltség intézményesült idegensége, és a művészet befogadja a fogyasztásnak és az alkotásnak a popkultúrán felnőtt fiatal tömegközönség által kialakított formáit”. A korszak legfrissebb irodalom eszményképe Fiedler számára a „Jarry hagyományait folytató francia Boris Vian volt”. Boris Vian egyrészt groteszk regényeket írt, s általuk lett a korszak kultuszszerezője. Másrészt „anarchista szemléletű dalaival” is kitűnt. Az új kultuszt meghatározó rockzenész – a kor leghíresebb zenésze – Frank Zappa is. „A korszak hangoltságát” leginkább érzékeltető, s legjelentősebb módon kifejező alkotását Anthony Burgess írta: 1962-ben jelent meg *Gép-narancs* című műve.²⁰

Az 1960-as években és a későbbi időkben a regény meghatározására vonatkozóan is különféle definíciók születtek. Vegyük például Albert Thibaudet megfogalmazását, aki szerint „a művészi regény ugyanúgy kezdte, mint a filozófia: nemet mondott, tagadta a korábbi románcokat – és ezzel a korábbi filozófiát is”.²¹ Logikus tehát, hogy a regényt leggyakrabban oly módon határozzák meg, ahol a regény meghatározása magát ezt a tagadást emeli ki, miközben maga is nehéz természetű. Nézzük Koskimies fogalmazását, aki szerint a regény arra a filozófiára épül, amely a „világ ok-okozati rendjének elfogadását és ábrázolását jelenti”. Igaza van E. M. Foosternek is, amint írja, hogy „a regény lelke a „plot”, a „Fabel”, amely nem más, mint a „körülmények leírását” is tartalmazó olyan cselekmény, ahol az „ok-okozati összefüggések a képzelet síkján” vetítődnek vissza. Kayser csoportosítása szerint a modern regény a következő három sajátossággal rendelkezik:

1. A személyes elbeszélő hang.
2. A modern regény „az alkotó szemszögének egymástól eltérő változatai révén képes ábrázolni.”
3. Közvetett és közvetlen módon egyaránt képes jellemezni.

Utóbbi kijelentés az takarja, hogy „megszólalhat benne az elbeszélő szubjektuma” vagy akár „maga az alak is”, elfogultságaival felvértezve, „önnön jelleme” módján. Kayser a regény lényegének azt tartja, hogy „Sinn des Daseins”-ként képes felfedezni magát az egyéniséget. A regény „egy új polgári egyéniségnek megfelelő tér- és időkompozícióban mutatja fel hő-

¹⁸ Olasz Sándor, *Mai magyar regények* = Olasz Sándor, „*Deliterarizációs*” folyamatok és kitörési kísérletek az 1950-es években. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 2003. pp. 45-46.

¹⁹ Gintli Tibor – Schein Gábor, *Az irodalom rövid története*, a realizmustól máig. Pécs, Jelenkor 2007. p. 588.

²⁰ Gintli Tibor – Schein Gábor, *Az irodalom rövid története*, a realizmustól máig. i. m., pp. 588-593.

²¹ Ungvári Tamás, *Poétika*. Budapest, Maecenas, 1996. p. 356.

sének életútját”. Azáltal, hogy a regény az állandó átalakuláson és formálódáson keresztül eső társadalom „egészének benyomását ébreszti fel”, „a regény a totalitás képzetét kelti”. A regény tehát azáltal válik az egyén illetve az egyéniség műfajává, hogy benne a jellem érvényességének kapcsolata az egyedi sajátossággal, sokkal kötetlenebb, vagyis lazább. E ténynek fényében igen könnyen megállapítást nyer még a naiv szemlélő szemszögéből is, hogy ezáltal jóval komplikáltabb, mint a dráma esetében.

A drámáról elmondható, hogy csupán egyetlen centrális összeütközésre „kollízióra” összpontosítja figyelmét. A regény egyrészt keletkezéseinek körülményei során valamint történetében jeleníti meg mindezt¹. A megszülető jellem kimunkálásának elengedhetetlen formájává a szélesség valamint a „részletek viszonylagos önállósága lesznek”. A regény olvasása és megértése során a tények sajátos elrendezése megy végbe. A „történelem valamint a fikció egyazon folyamatnak a két ellentétes szemléletét tükrözi: egyrészt „a fikció megértéséhez, a történelemmel való egybevetés szolgál”. Másrészt érvényesül az az igazság is, miszerint a történelem csupán „fikcióval való összehasonlítása keretén belül válik elérhetővé”. A regény történelmi tapasztalattal vívott harcának keretében válik képessé „újraszimbolizálni a világot”.² Bahtyin erről úgy gondolkodik, hogy „a valóságos történelmi időt és teret, továbbá a bennük mozgó reális történelmi embert az irodalom bonyolult, megszakításokkal teli folyamat során vette birtokába, [...] „térnek és az időnek mindig csak azokat az oldalait hódíthatta meg, melyek az emberiség fejlődésének adott stádiumában már hozzáférhetőek voltak; hozzájuk igazodva alakultak ki azok a műfaji módszerek, amelyek révén a valóság meghódított oldalai az irodalomban tükröződtek és művészigleg megjelenítődtek”.³ Igaza van Olasz Sándornak is, aki tanulmányában írja „a modern és posztmodern regény jóval szabadabban kezeli a történelmet”, és a tanulságokat is, melyeket a szerző a történelmi anyagból levon. Az újabb történelmi regényt szemlélve „a történetírás módszerei is megváltoztak, a régi történetírás irodalomnak tűnik, a regény pedig önkényesen beavatkozhat a történelembe”.⁴

A regény olykor, „esetlegesnek tűnő narratívákban az egyén valamint a szabadság esélyeire vonatkozóan tesz konkrétan meghatározó kijelentéseket. Ezekről a narratívák költői erejükből eredően „paradigmatikusan hatottak”. A regény mint műfaj abból az okból tud szélességben valamint tárgyi teljességben ábrázolni, mert a „kaland” a cselekvés sokrétűségében az egyéni viszonyok esetlegességének, s egyúttal „példaszerűségének narratíváját kínálta”. A regényhős mint egyént vizsgálva szembevetővé válik az is, hogy ott a viszonyok jóval nagyobbak. Viszont érvényre jut egy olyan szabály is, hogy az egyén képzeletét tekintve jóval szabadabb. „A regény-narratíva a képzelet szabadságának és a viszonyok uralmának sajátosan új dialektikáját ragadja meg.” A narratíva „cselekszik”, s a végén egészen máshová jut el, mint ahogy azt eredetileg tervezte volna.

A „cél és a szándék, valamint az eredmény különbsége a narratíva új szimbolikáját teremtetten meg”. A képzelet szabadsága nem csupán a mű egészét uralja, hanem az alkotóra és művére is erőteljes befolyással bír. Ez a szabadság veszélyessé is válhat, hiszen határtalanul hozhatja különböző váratlan helyzetekbe hőseit. A képzelet szabadsága azonban úgy is megnyilvánul, hogy éppen olyan viszonylagosnak mutatkozik, mintha csupán egy új egyéniséget jellemez. A képzelet szabadsága tehát „addig tart, amíg végső soron e véletlenszerűség jellemzővé válik”.

A regény formateremtő elemei között a képzelet szabadságát a cselekmény meghatározott tere és meghatározott ideje korlátozza”. Sajátos kapcsolat születik a regénynarratívának köszönhetően. Folyamatosan visszautal a realitás egyéb kognitív viszonyaira. Ez abból az

¹ Ungvári Tamás, *i. m.*, 357.

² *I. m.*, 356 – 358.

³ Bahtyin, Mihail, *A tér és az idő a regényben = A szó esztétikája*. Ford. Gönczöl Csaba, Budapest, Gondolat, 1976. p. 257.

⁴ Olasz Sándor, *„Nem súlyod az emberiség!” = Olasz Sándor, „Más idő? Más világ?” Az együttlátás és elbizonytalanítás poétikai változatai az újabb történelmi regényekben*. Budapest, MTA Irodalomtudományi Intézet, 2007. p. 990.

okból történik így, hogy önnön kozmoszának függetlenségét bizonyítsa.” Max Weber szerint „az oksági összefüggések mélyére hatolni csak úgy lehet, ha képzeletbeli összefüggéseket teremtünk. A regény narratívájának működése arra az elvre épül – hogy mint egy „párhuzamos emlékeztető” – felidézi a többi „kognitív alternatívákat”. Ám önmaga zárt világának határait sem lépi át. Tudniillik az egyik a regény narratívája, míg a „másik a kozmikus idő foglalta”.⁵

A mindennapok tapasztalatának történeti képei adják az alkotó intenciója szerint létező valóságot, melyben a történelmi idő tájékozódási pont, ahogyan Paul Ricoeur is mondja, hogy „éppen a történelmi idő neutralizálása” jelenti a költői narratíva erejét. Hiszen a „regény oldja fel azt a kötöttséget, ami nem más, mint a történelmi szükség valóságghűsége”, s ezáltal friss referenciarendszert hoz létre. Bár a regény „szabad forma” – határait számtalan önkorlátozó elem befolyásolja, valamint irányítja is egyben. Történelmi szempontból tekintve a regény ábrázolja és megjeleníti „az egyéniség felszabadításáért” azt követően pedig a már átalakult, a változáson átesett egyéniség „ábrázolásáért folytatott küzdelmet.”⁶

A posztmodern szubjektum identitása – Stuart Hall szerint⁷ – merőben eltér a felvilágosodás szubjektumától valamint a szociológiai szubjektumtól. A posztmodern szubjektum egy hosszantartó folyamat eredményeként jött létre. Míg a „felvilágosodás szubjektumának alapja az ember fogalma” azaz a „biztos középponttal rendelkező egységes individuum”, aki „értelmes, tudatos és cselekvőképes lény”, addig „a szociológiai szubjektum fogalma a modern világ egyre növekvő komplexitását, valamint azt a belátást tükrözi, hogy a szubjektum belső magja a nem autonóm és önálló, hanem azokkal a „szignifikáns másokkal” fenntartott viszony során formálódik, akik a „szubjektum által lakott világ értékeit, jelentését és szimbólumait – kultúráját – közvetítik a szubjektum felé. E szociológiai felfogás lényege, hogy „az identitás áthidalja a „kint” és a „bent, „azaz a személyes és a nyilvános világok” közötti szakadékot. E koncepciók ma mégis „elmozdulóban vannak”. A korábban egységes és stabil identitásként megtapasztalt szubjektum mára szétterjedezik: ez azt jelenti, hogy gyakran „több, néha ellentmondásos és határozatlan identitásból” tevődik össze. Ennek következménye a logikus következtetés: „azok az identitások, amelyek a „kinti” társadalmi tereket alkották”, és amelyek biztosították a szubjektum összhangját a kultúra objektív „szükségeivel”, a szerkezeti és intézményi változás következtében fölbomlanak”. Tehát „az identifikáció folyamata, amely során a kulturális identitásunkat kialakítjuk, végtelenné, változókonnyá és problematikusává vált”. Ennek a folyamatnak lesz „az eredménye a posztmodern szubjektum, mely nem rendelkezik rögzült, lényegi vagy folytonos identitással”.⁸ Pethő Bertalan ezt úgy látja, hogy az uniformizált szubjektum folyamatos megalkuvások között él, hogy része lehessen egy olyan képi harmóniának, ami a valóság illúzióját kelti, melyben arctalanává válik.⁹

A XX. század első felében Babits Jónás könyve (1938) című alkotásában a *Biblia* szövegét felhasználva, „az általános érték- és perspektívavesztés idején [...] az „újrarendelés”-t választja a „még érvényes, a tradíció mélyszerkezetéhez illeszkedő, ám mégis aktuális megszólalásnak”.¹⁰ „Az újrarendelés ugyanis az a narrációs forma, amely reprodukálja a hagyomány autoritásával bíró szöveget”, és az új helyzet nézőpontjából aktualizál. Az újrarendelés a késő modern poétika általános ismervé és „Babits pedig, ösztönösen is, ezzel a lehetőséggel élt, ezzel vált újra újtóvá. (Jónás sorsában, s az Úr Jónáshoz való viszonyában így a modernitáshoz való új viszony is artikulálódik: az Úr, aki a szerző egyik alteregója, értékei miatt nem semmisíti meg a bűnös várost, jóllehet korábban éppen ő küldte Jónást a város ellen.)” Babits a két Jónás-szöveggel, az archaikus és a modern tapasztalat összemosásával, „alapvető jelentőségű

⁵ Ungvári Tamás, *Poétika*, i. m., 358.

⁶ Ricoeur, Paul, *Temps et récit III. Le Temps raconté*. Paris, 1985. p. 268.

⁷ Hall, Stuart, *A kulturális identitásról = Multikulturalizmus*. Budapest, Osiris, 1997. p. 60.

⁸ Hall, Stuart, i. m., pp. 60–61.

⁹ Pethő Bertalan, *Korunk filozófiája*. Budapest, Platon Könyvkiadó, 1992. pp. 16–20.

¹⁰ Lengyel András, *A modernitás kibontakozása és törései. A magyar kultúra mélyszerkezetének átalakulása a 20. század első felében*. Forrás, 2009/7–8. pp. 59–60.

„modern” tapasztalat kimondója lett. S teljesítményével, legalább retorikailag, „textuálisan” a szekularizált világ reszakralizációjához járult hozzá, új módon kapcsolva olvasóját a nagy tradícióhoz”.¹¹

Az európai gondolkodástörténet világról vallott nézetei a részgazságok halmazaiból felépülő kiismerhetetlen világ. Kosztolányi úgy látta, hogy az ember erkölcsi tulajdonságai bizonyultak, lehetőségei korlátozottak, és a világ nem lesz soha jó.¹² A regényíró Kosztolányi „a világ rendjét az állandóságban, a reménytelen körforgásban látta”, mely az állandó ismétlődésben nyilvánul meg.¹³ Ez az életérzés megnyilvánul Németh László szemléletében: „ő sem állt ellen a modern szellemi áramlatoknak, válságfilozófiáknak, de a maga harmonikus közösség- és emberképeért folytatott küzdelmet”.¹⁴ Németh László szereplői az élet megpróbáltatásaival, nehézségeivel küzdenek, lelki alkatuk változását szociológiai szempontok határozzák meg. A Gyász Kurátor Zsófia is hatni akar, javítani, de mivel végzetesen elszigetelődik, helyzete a cselekvés nélküli szemlélődőé.¹⁵

A közvetlen valóság tematizálása sokrétű elbeszélésmódban megírt Illyés a *Puszták népe* című regényével „nemzeti önismeretünk” részévé vált. Illyésnél a pusztától való elszakadás eredményezte a műre jellemző beszédhelyzet kettősségét: „a hang látszólag kívülállók, ironikus, a tárgyilagos mondatokból azonban a legteljesebb személyes érdekeltség sugárzik”. A publicisztikai beszámolóknak indult mű egyéni műformát teremtett, sokféle műfaji elem egységét képezve. „Publicisztika, életrajz, non-fiction, irodalmi szociográfia – mindegyikből van valami Illyés munkájában,” melyben az ironia formateremtő elv inkább, mint humor, valómás¹⁶ történeti visszapillantások és jegyzőkönyvszerű leírások formájában.¹⁷ Konfesszionális regény önéletrajzi életképekkel, novellisztikus elemekkel. Az író a „tárgyas elemet beleoldja a hagyományosabban szubjektív, látványteremtő narrációba”.¹⁸ Ezt teszi Sütő András *Anyám könnyű álmot ígér* című művében is. A modern regények között alakult ki „az önéletrajzi és a fikciós esszéregény” és a regényesség.”

„A 20. század magyar irodalmának távlati képe lényegében azonos vonásokat mutat más kelet- közép európai irodalmakéval.”¹⁹ Ezt az állandó képet egy erőteljes, állandó cenzúra tördeli szét részekre. A 60-as évek végére újfajta beszédmód alakult ki a magyar irodalomban, amely a Kádár-rendszer kistípusú átlagos, a morális tájékozódás lehetőségét eltörölő működésének nyelvi, esztétikai, és világszemléleti következtetéseit” tartalmazza.²⁰ Ebben a poétikai

¹¹ Lengyel András, i. m., p. 60.

¹² Németh G. Béla, *Az elgondolhatatlan álarcái (Szerep és magatartás a kései Kosztolányinál)* = N. G. B.: *Hosszmet-szetek és keresztmetszetek*. Budapest, 1997. pp. 208–221. *Játék, feltételeesség, keresés (Kosztolányi felfogásának néhány eleme)* = N. G. B. *Hosszmet-szetek és keresztmetszetek*, Budapest, pp. 222–231.

¹³ Olasz Sándor, *Magány és társaság között*. i. m., pp. 19–29., *Regénymúlt regényjelen*, i. m., p. 48.

¹⁴ Olasz Sándor, *Regénymúlt regényjelen*. i. m., p. 49.

¹⁵ Olasz Sándor, i. m., pp. 50–57.

¹⁶ Németh G. Béla, *Hosszmet-szetek és keresztmetszetek*. Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1987. pp. 114.

¹⁷ Olasz Sándor, *Regénymúlt, regényjelen*. i. m., pp. 105–109.

¹⁸ Kulcsár Szabó Ernő, *Az epikai tárgyiasság új alakzata* = K. SZ. E., *Műalkotás – szöveg – hatás*. Magvető, Budapest, 1987. p. 101.

¹⁹ Gintli Tibor, Schein Gábor, *Az irodalom rövid története*, A realizmustól máig. Pécs, Jelenkor 2007. p. 650.

²⁰ Horváth János vallja „Művészi jellegre törekvő irodalmunk eszerint három fokozaton ment keresztül Kazinczy óta. E három fokozat párhuzamosan követi a tartalom szerinti fejlődés mozzanatait. A tolmácsoló és utánozó irodalomnak a nemzetközi klasszicizmus felel meg; a magyar történeti tárgyak irodalmának a magyarosodó romantizmus, az egykorú magyar étellel való belső összeforrásnak pedig a magyar realizmus. Az elsőben az absztraháló, egyetemesítő józan ész, a másodikban a képzelet, a harmadikban a megfigyelés uralkodik.” Horváth János, *A magyar irodalom fejlődéstörténete*. Akadémiai Budapest, 1976. p. 44. A szemlélődő irodalomértés hozzásegít az esztétikai tapasztalatok értelmezéséhez: vö. Kulcsár Szabó Ernő; *Az irodalmi modernség módszertani értelmezhetősége*. Irodalomtörténet 1993/1–2. pp. 39–65. *A kettévált modernség nyomában* = szerk., Kabdebó Lóránt – Kulcsár Szabó Ernő, *De nem felelnek, úgy felelnek. A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján*. Pécs, Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, 1992. pp. 21–52; *Törvény és szabály között*, = Kabdebó Lóránt – Kulcsár Szabó Ernő, *Szintézis nélküli évek (Nyelv, elbeszélés és világkép a harmincas évek epikájában)*. Pécs, Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, 1993. pp. 37–81, továbbá: Kulcsár Szabó Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*. Budapest, Argumentum, 1993

megújulásban a fiatalok között találjuk többek között Nádas Pétert, Hajnóczy Pétert, később Esterházy Pétert, Závada Pált és Rakovszky Zsuzsát.²¹ A hetvenes és azt megelőző évek távlatnélküliségéről, fullasztó levegőjéről Esterházy, a *Termelési-regény* című művével mond el a legtöbbet. „*Biblia, Egy családrege vége* – egy víziókkal, hallucinációkkal teli miliő érzékelteti az ötvenes évek atmoszféráját, noha a korszak politikai eseményeiről, szociológiai vonatkozásairól árva szó nem esik. Érzékelhető a váltás: az új magyar regényírók abban a hiszemben élnek és írnak, hogy az alkotónak a legszemélyesebb életével és nem egy általánosan érvényes, mindenre és mindenkire egyaránt vonatkozó társadalmi valóság igazságával és hamisságaival kell számolnia. Amit a regény veszít a réven, megnyeri a vámon. A személyes történelem élménye, a szubjektívre hangolt történeti tudat példája lehet.”²²

Erre az időszakra vonatkozóan Európára és Magyarországra is az olvasói szokások megváltoztatása volt a jellemző. Az alkotók műveik megírása során – az alkotás folyamatában – reagáltak az olvasói szokások radikális megváltoztatására. A 70-es évek magyar irodalmának legelső „Mészöly, Mándy és Déry Tibor határozták meg az irányvonalat”. A 70-es évek első fele a „lassú átfejlődés időszaka”. A 80-as évek közepére pedig a „poétikai változások történeti elmélyülése”²³ lesz a jellemző. Mészöly Miklós regényei „radikális nyelvi és világ-szemléleti kihívásokat” tartalmaznak. Regényei nagy port kavartak, s mindez a regény előtérbe való kerülését eredményezte.²⁴ Elhatárolódott attól „az epikai eljárástól, amely szinte mindent elmond a hőseiről, de azzal a regényformával sem tudott mit kezdeni, amely a német fejlődésregény, nevelési regény klasszikus hagyományainak folytatása”.²⁵ Mészöly úgy vélte: „az volna gyönyörű, ha írás közben szótól szóig, mondattól mondatig – mint a zseblámpafény – világíthatnánk magunknak, és így érhetnénk tetten, ami éppen a tettenérésünktől lesz azzá, ami”.²⁶ Azzal, hogy a hetvenes évtizedtől a magyar kultúra visszakapcsolódik a nemzetközi kulturális életbe, irodalmunk is „felszabadul”, az epikai műnem színes képet mutat, „a regény is tematikai dejá vuk között él, de formai, alakzati, szerkezeti áthelyezések, párhuzamok, adaptációk mint megújító poétikai lehetőségek az élő regényfolyamatokba kapcsolják be a hagyományt, melyet nem szolgálnak követni, nem is felejteni, hanem átértékelni kell.”²⁷ A történelmi regény nem okulásunkra íródott, nem erkölcsi tanítás fogalmazódik meg (Déry Tibor, *Kiközösítő* 1966, Márai Sándor, *Rómában történt valami* 1972, *Erősítő* 1975), hiányzik a morális igazság, a megismerés. Az irodalomban elsősorban a történet visszaszorul, a „történetekkel kimeríthetőnek hitt létmagyarázatok eltűntek, a nézőpontok többféle felfogásban teremtik meg az epikai egységet. Az elbeszélő nézőpont „összetevői eltérnek a korábban uralkodó auktoriális és külső nézőpontból elmesélt történet hagyományától”. Az időélmény formálja a térbeli viszonyokat, „tudatosan delokalizál”.²⁸

Az 1980-as évektől az olvasók részéről ugyanakkor erősen érezhető „a könnyen olvasható, jól megírt művek” iránti igény. Ez a folyamat „Szabó Magda és Vámos Miklós regényeit az ezredvég legnépszerűbb olvasmányai közé emelték”. Ennek a folyamatnak ugyanakkor volt egy másik jellegzetessége is. Megnőtt az érdeklődés a XX. században született „jól megírt” művek iránt általában is. Mivel pedig ezek az alkotások 1945 után nem jelentek meg, ezért ebben az igényben benne volt a múlt teljesebb megismerésének a vágya, a „felszabadulás”,

²¹ Gintli Tibor, Schein Gábor, *Az irodalom rövid története. I. m.*, pp. 650–651.

²² Olasz Sándor, *Regény a 20. században a 20. század a regényben*. Forrás, 2009/12. p. 48.

²³ Gintli Tibor, Schein Gábor, *Az irodalom rövid története. I. m.*, p. 653.

²⁴ Mészöly Miklós, *Naplójegyzet az Atlétá-hoz és Sauluss-hoz = A tágasság iskolája*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977. p. 200.

²⁵ Olasz Sándor, *Mai magyar regények = Olasz Sándor, A parabola nem moralizáló változata*. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó Rt., 2003. pp. 71–77.

²⁶ Mészöly Miklós, *A mesterségről = A tágasság iskolája*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977. p. 144.

²⁷ Olasz Sándor, *Regénymúlt, regényjelen = O. S., „Hagyománytörténet” és elbeszélő technikák az újabb magyar regényben*. Budapest, Széphalom Könyvműhely, 2006. p. 27.

²⁸ Olasz Sándor, *Regénymúlt, regényjelen = „Hagyománytörténet” és elbeszélő technikák az újabb magyar regényben. I. m.*, pp. 37–40.

az egyéni értékítélet megfogalmazása iránti ambíció. Ez a hullám hozta felszínre az 1945 előtti irodalomból Erdős Reneét, Tormay Cécile-t, Kosáryné Réz Lola-t, Bozzay Margitot és P. Gulácsy Irént. Valóban az írók tapasztalata azt mutatta, hogy az olvasók ízlése változott: „a realizmusnak könnyű volt a dolga, szinte csak fotografálni kellett a mi-t és hogyan-t. Ezt a fajta manéért már csak a csökkent értékű olvasótábor honorálja, az új, az éppen aktuális olvasótábor, az igazi műélvezők azt várják, hogy: ne rólam mesélj, ne is magadról, hanem – mirőlünk. Az olvasótábor a rólunk szóló mesét akarja, és aki nem arról mesél, honnét jöttünk, kik vagyunk, merre tartunk, annak a meséjét nem hallgatja meg.”²⁹ Más megfogalmazásban – amikor a XX. század első évtizedeiben az olvasóközönség körében a regény vált népszerűvé, örömmel vették kezükbe az olyan műveket, amelyekben felismerhetővé vált életük fontos eleme. A szórakoztató irodalom népszerű íróit például Surányi Miklós, Zilahy Lajos, Somogyváry Gyula, Harsányi Kálmán és Komáromi János is „regénygyáros” jelzővel stigmatizálta a kritika. Kultúrafogyasztók lettek a XIX. század végének kereskedői, akik négy polgárit végeztek és többnyire csak gyakorlati tárgyakat tanítottak nekik és az önálló iparosok, valamint a hivatalnoki réteg, meg az Új Idők olvasói, az „úri középosztály”. Azok az írók, akik az úri középosztály ízléséhez igazodtak, a lektúrigények kielégítésére törekedtek. Ebből következett, hogy „a demokratikus irodalmat ellepte azoknak az íróknak a hada, akik az alkotást közönséges kereskedelemnek tekintik; az irodalom színe-javát képviselő néhány szerzőre ezernyi eszmekereskedő jut”.³⁰

BIBLIOGRÁFIA

- BÓKAY ANTAL *Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban*. Budapest, Osiris, 1997
- CRISTOPHER BUTLER *Postmodernism*. Oxford, Oxford UP, 2002
- DOBOS ISTVÁN *Alaktan és értelmezéstörténet*. Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1995
- DOBOS ISTVÁN *Az irodalomértés formái*. Debrecen, Csokonai, 2002
- GINTLI TIBOR – SCHEIN GÁBOR *Az irodalom rövid története, a realizmustól máig*. Pécs, Jelenkor, 2007
- JAUSS, HANS ROBERT *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur*. München, Fink, 1977
- <http://www.fordulat.net/pdf/7/bewes.pdf>, 2015. 02. 18. 19:21.
- HASSAN, IHAB *The Postmodern Turn – Essays In: Postmodern Theory and Culture*. Columbus, Ohio State University, 1987
- IMRE LÁSZLÓ *Műfajok létformája*. Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1996
- LYOTARD, JEAN-FRANCOIS *Posztmodern állapot* Budapest., Századvég Kiadó, 1993
- KARÁCSONY SÁNDOR *Ocsúdó magyarság*. Budapest, Exodus, 1942
- KLOSKOWSKI ANTONINA *Tömegkultúra. Kritika és védelem*. Budapest, 1971
- KOVÁCS ÁRPÁD *A diszkurzus cselekvésméleti gyökerei Mihail Bahtyin gondolkodásában*. Irodalomtörténet, 2010/3
- KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, *Az epikai tárgyiasság új alakzata* = K. SZ. E., *Műalkotás – szöveg – hatás*. Magvető, Budapest, 1987

²⁹ Karácsony Sándor, *Ocsúdó magyarság*. Budapest, Exodus, 1942. p. 21.

³⁰ Kloskowski Antonina, *Tömegkultúra. Kritika és védelem*. Budapest, 1971. pp. 187–188.

- LENGYEL ANDRÁS *A modernitás kibontakozása és törései (A magyar kultúra mélyszerkezetének átalakulása a 20. század első felében. Forrás, 2009/7–8*
- LUKÁCS GYÖRGY *A regény elmélete. Ford. Tandori Dezső, Budapest, Magvető, 1975*
- LUKÁCS GYÖRGY *Heidelbergi esztétika = Lukács György A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika. A regény elmélete. Ford. Tandori Dezső, Budapest, Magvető Kiadó, 1975*
- MÉSZÖLY MIKLÓS *A mesterségről = A tágasság iskolája. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977*
- MÉSZÖLY MIKLÓS *Naplójegyzet az Atlétá-hoz és Sauluss-hoz = A tágasság iskolája. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977*
- MIHAIL BAHTYIN *A tér és az idő a regényben = A szó esztétikája. Ford. Gönczöl Csaba, Budapest, Gondolat, 1976*
- MIHAIL BAHTYIN *A tett filozófiája. A szó a regényben. Budapest, Gondolat-Cura Alapítvány, 2007*
- NÉMETH G. BÉLA *Az elgondolhatatlan álorcái. Budapest, 1997*
- OLASZ SÁNDOR „*Más idő? Más világ?*” *Az együttlítás és elbizonytalanítás poétikai változatai az újabb történelmi regényekben. Budapest, MTA Irodalomtudományi Intézet, 2007*
- OLASZ SÁNDOR *Mai magyar regények. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 2003*
- OLASZ SÁNDOR, *Regény a 20. században a 20. század a regényben. Forrás, 2009/12*
- OLASZ SÁNDOR *Regénymúlt és regényjelen. Miskolc, Széphalom Könyvműhely, 2006*
- RICOUER, PAUL *Temps et récit III. Le Temps raconté. Paris, 1985*
- PETHŐ BERTALAN *Korunk filozófiája. Budapest, Platon Könyvkiadó, 1992*
- RENE WELLEK –AUSTIN WARREN *Az irodalom elmélete. Ford. SZILI JÓZSEF, Budapest, Osiris, 2006.*
- HALL, STUART *A kulturális identitásról = Multikulturalizmus. Budapest, Osiris, 1997*
- SONTAG, SUSAN *Against Interpretation and Other Essays, Eyre and Spottiswood. London, 1967*
- UNGVÁRI TAMÁS *Poétika. Budapest, Maecenas, 1996*